

UTOPIA COMO REVOLTA ROMÂNTICA: WILLIAM MORRIS COMO UTOPISTA DA FUGA À MODERNIDADE INDUSTRIAL

Pedro Belfort Bastos¹

Jonathan Santos²

RESUMO: Este artigo demonstrará que o poema *Ode to a Nightingale*, do poeta romântico John Keats, forneceu ao romance utópico *News from Nowhere* (Notícias de Lugar Nenhum), de William Morris, um modelo em que a utopia se desenrolou. Para tanto, passar-se-á pelo ambiente histórico-intelectual de Morris e do movimento romântico, pela discussão sobre o conceito de Romantismo e pela discussão sobre a historicidade do conceito de utopia e da noção de tempo ali envolvida.

Palavras-chave: Utopia. Fuga. Sonho. Romantismo. Revolta.

UTOPIA AS ROMANTIC REVOLT: WILLIAM MORRIS AS A UTOPIST IN ESCAPE FROM INDUSTRIAL MODERNITY

ABSTRACT: This article will demonstrate that the poem *Ode to a Nightingale*, from the romantic poet John Keats, gives to the utopist novel *News from Nowhere* (Notícias de lugar nenhum), from William Morris, a model in which the utopia developed herself. For that, this article will pass for the historical and intellectual environment from William Morris and romantic movement, for the discussion about the concept of romanticism and for the discussion about the historicity of concept utopia and the notion of time there involved.

Keywords: Utopia. Escape. Dream. Romanticism. Revolt.



¹ Graduando História (Bacharelado) PUC – RJ.

² Graduando História (Bacharelado) PUC - RJ

INTRODUÇÃO

William Morris foi um cidadão inglês da era vitoriana que nasceu no dia 24 de março de 1834 e faleceu no dia 3 de outubro de 1896. A tentativa de definir esse autor do ponto de vista intelectual e profissional é difícil porque suas obras e sua vida foram marcadas de diferentes maneiras. A título de exemplo, Morris dedicou-se muito tempo à confecção de desenhos têxteis enquanto se dedicava a poemas, romances e traduções. Sua vida política também foi bastante ativa. Em 1884, o cidadão vitoriano fundou, ao lado de outros membros desligados da Federação Socialista Democrática, a Liga Socialista da Inglaterra. Em 1885, teve outra investida política na criação da Liga Socialista de Hammersmith. Pois bem, dados os exemplos acima, William Morris não pode ser caracterizado por esta ou aquela profissão - exerceu ao máximo a sua liberdade criativa e cidadã.

Em meio à sua profusão de criatividade, Morris publicou em 1890 o seu romance utópico *News from Nowhere* (Notícias de Lugar Nenhum) alçando sua utopia ao futuro (ano 2102), isto é, descrevendo uma Inglaterra utópica muitos séculos à sua frente. O enredo inicia com William Guest, personagem principal da obra e alter ego de William Morris, despertando em 2102 e presenciando uma Inglaterra absolutamente diferente da de 1890. Ao longo do romance, Guest percebe que a brusca mudança que se deu no seu país foi devido a uma revolução socialista. O autor publicou seu romance por capítulos impressos em folhetins do jornal *Commonwealth* (que era vinculado à Liga Socialista da Inglaterra mencionada acima) entre janeiro e outubro do mesmo ano.

Ao desenvolver a sua utopia tendo como substrato a Inglaterra de 2102, Morris retoma uma prática das narrativas utópicas que se inicia no século XVIII com Sébastien Mercier que retratou uma Paris utópica no futuro



em sua obra *L'an 2440: rêve s'il en fut jamais* (MERCIER, 2007). Tal obra revolucionou a forma de narrar as utopias porque permitiu que o “novo mundo” fosse colocado temporalmente à frente e não geograficamente distante como até antes era feito. Essa questão foi analisada pelo historiador alemão Reinhart Koselleck em *Estratos do Tempo*, no capítulo acerca da temporalização da utopia (KOSELLECK, 2014). O historiador alemão condiciona explicitamente o seu tema:

meu tema é a irrupção do futuro na utopia, em outras palavras, a incorporação da utopia na filosofia da história, a qual, em sentido estrito, só existe desde a segunda metade do século XVIII. Ou seja, a temporalização da utopia. (KOSELLECK, 2014, p. 122).

Na argumentação de Koselleck, a utopia sofreu em Mercier tal inflexão temporal porque a experiência esgotou os espaços utópicos.

Essa argumentação de Koselleck merece uma atenção maior. Ele está contrabalançando a utopia de Mercier com as utopias espaciais em que esta é apresentada como um lugar geograficamente distante da publicação da obra. O inventor do neologismo “utopia”² em 1516, Thomas Morus³, pode nos fornecer esclarecimentos sobre a discussão. Morus, no livro II da obra *Utopia*, apresenta o navegador português Rafael Hitlodeu como um viajante que depois de longa viagem descobriu a ilha da Utopia. O trabalho de Morus resume-se a recontar no livro toda a história que Rafael supostamente teria lhe contado e, portanto, todo o conjunto da experiência utópica está encerrado na ilha na qual Rafael Hitlodeu desembarcou. Com a temporalização da utopia, Koselleck tenta demonstrar como esse conjunto de experiências localizado no espaço utópico (a ilha de Utopia onde



² *Ou* (prefixo grego) + *tópos* (palavra grega) = utopia (palavra latina). Definição literal: não-lugar.

³ Thomas More, também conhecido como Thomas Morus, foi um intelectual, autor e tradutor inglês renascentista da corrente do humanismo. Foi o autor da célebre obra *Utopia* publicada em 1516. Católico, trabalhou na corte de Henrique VIII na época da Reforma e acabou sendo decapitado por não reconhecer o Ato de Supremacia da Igreja da Inglaterra pelo monarca inglês

desembarca Hitlodeu) foi temporalizado, isto é, colocado num tempo diferente da escrita.

Segundo o historiador alemão, a mudança de concepção da utopia empreendida por Mercier é acompanhada de mudanças fundamentais em outras áreas. Por exemplo, a diferente concepção de utopia de Mercier permitiu a mudança da função do autor na utopia. As palavras de Koselleck esclarecem bastante o seu argumento:

O papel do autor de uma ficção utópica se transforma de modo subliminar, porém decisivo. Já não descobre mais aquilo que acha, encontra ou finge encontrar. Agora, o autor de uma visão futurística se transforma, em sentido autêntico, no próprio produtor de sua utopia. Aquilo que, em termos de conteúdo de experiência, estava contido num contramundo espacial [o autor não está se referindo objetivamente a Thomas Morus, mas esse contramundo pode ser entendido como a ilha da utopia cujo relato é escrito pelo humanista inglês] podia, até então e mesmo que apenas por meio da ficção, ser observado e registrado (...) O mesmo não valia para a utopia futurística: o futuro não pode ser observado nem verificado, não pode ser alcançado pela experiência (KOSELLECK, 2014, p. 124)

É na esteira de Mercier que Morris publica seu romance utópico *News from Nowhere* (Notícias de Lugar Nenhum) uma vez que a matéria de sua utopia é a Inglaterra distante temporalmente (2102) e não geograficamente como na utopia renascentista do século XVI de Thomas Morus. Além disso, elementos pertinentes ao movimento romântico foram mobilizados por Morris no desenvolvimento de sua utopia. Dentre esses elementos mobilizados, o mais claro é a crítica à modernidade industrial. Essas duas correntes, isto é, a temporalização da utopia e a crítica à modernidade industrial são articuladas no interior do romance e podem ser vistas em uma única fala. Essa fala é dita pelo velho Hammond, personagem do romance de



Morris: “(...)Você conhece o velho adágio segundo o qual o besouro se acostuma a viver no meio das fezes; aquelas pessoas [habitantes do século XIX] podem ou não ter gostado de fezes, mas com certeza viviam em meio a elas” (MORRIS, 2019, p. 147). Além do manifesto desprezo pela sociedade industrial característico do Romantismo, essa crítica no interior do romance de Morris só pôde ser possível por causa da temporalização da utopia tendo em vista que o velho Hammond está fazendo esse comentário depois de passados três séculos e, assim, depois que a sociedade industrial foi superada.

A leitura do Romantismo como uma crítica à modernidade industrial foi feita por Michael Löwy e Robert Sayre. Os escritores, olhando as mudanças empreendidas na nascente sociedade industrial capitalista, apontam que é na esteira dessas mudanças que uma série de escritores, dramaturgos, políticos, artistas e *tutti quanti* desenvolveu um “ódio” pelo mundo moderno. Esse sentimento é entendido pelos autores como a fundamental expressão romântica.

O primeiro capítulo da obra dos autores é destinado a apresentar a complexidade do termo “Romantismo”. Como todo conceito, romantismo é um termo polissêmico, porém os autores esclarecem que, de uma forma peculiar, ele foi utilizado para se entender autores de contextos, épocas ou posições políticas diferentes e às vezes contraditórias. A título de exemplo, os autores afirmam que Rousseau (o qual, na posição assumida por Löwy e Sayre, é um dos precursores da Revolução Francesa) é entendido como romântico ao mesmo tempo que Edmund Burke (visto pelos autores como uma personagem que se colocou contra a revolução). Como pode ser visto, a mesma categoria foi mobilizada para quem estimulou a revolução e para quem se opôs a ela. Löwy e Sayre demonstram que a complexidade do



conceito trabalhado por eles é tão incômoda que levou autores como Lovejoy a sugerir que ele fosse abandonado.⁴ (LÖWY; SAYRE, 1995, pp. 19-34)

Contudo, o título da obra que os autores publicam sinaliza bastante o caminho que eles percorrem na obra: *Revolta e Melancolia*. Deve-se pôr tal título à prova. Duas perguntas lhe são cruciais: quem são os revoltados e melancólicos? Estes e aqueles são todos os que assistem ao mundo Ocidental passando por uma profunda transformação e gostariam que essa transformação não existisse ou que fosse de outra natureza; a segunda pergunta, ainda mais interessante para as finalidades deste trabalho, consiste em identificar contra o que os revoltados estão revoltados e os melancólicos estão melancólicos. Pois bem, tanto os revoltados quanto os melancólicos estão expressando o seu sentimento e a sua reação pelo mundo moderno.

As respostas adquiridas ao inquirir o título da obra nos levam a um apontamento dos autores acerca da comunidade romântica. Para Löwy e Sayre, os românticos não podem ser encerrados dentro de um grupo particular uma vez que sua posição de romântico é identificada pelo sentimento frente ao mundo moderno. Nesse sentido, por mais que se observe poetas românticos, dramaturgos românticos, políticos românticos, romancistas românticos, os românticos não são apenas poetas, apenas dramaturgos, apenas políticos ou apenas romancistas. (LÖWY; SAYRE, 1995, pp. 85-119).

Ao longo da obra, os autores deixam explícito que William Morris foi um dos muitos escritores vinculados à corrente romântica devido à sua oposição ao mundo moderno industrial capitalista. Nessa perspectiva, o utopista inglês representa a revolta e a melancolia contra esse mundo. Falando a respeito do romantismo marxista, os autores afirmam:

⁴ Para mais informações, ver: Arthur O. Lovejoy: The need to distinguish romanticisms In: John Burt Halsted (org.), *Romanticism: Problems of definition, explanation, and evaluation*. Boston: D. C. Heath, 1965.



Apesar de sua conversão ao socialismo e da descoberta de Marx em 1883-1884, Morris não abandona sua antiga visão de mundo: “a paixão dominante na minha vida”, escreve em 1894, “tem sido e ainda é o ódio da civilização moderna”. Em seu romance utópico de 1890, Notícias de lugar nenhum, ele descreve uma sociedade futura ideal, produto de uma revolução e de uma guerra civil proletárias, que em muitos pontos se assemelha ao século XIV, mas na verdade é uma sociedade de um novo tipo, simultaneamente anarquista e comunista. (LÖWY; SAYRE, 1995, p. 112).

O mundo ocidental entre os séculos XVIII e XIX, contra o qual se levanta o movimento romântico, viveu um de seus momentos de maior transformação em um curto espaço de tempo histórico. Aqui nos referimos ao mundo moderno nascido dos impactos da Revolução Industrial que rompeu os antigos laços tradicionais dos vínculos sociais e culturais e, portanto, abalou as categorias da tradição. Assim, o capitalismo industrial (fruto da revolução) pôs abaixo toda uma compreensão sobre o mundo ao mesmo tempo em que transformava esse mundo com suas invenções, submetendo-o à sua lógica. Não foi apenas a quantidade de tempo necessário para a produção de algum produto que mudou com as novas máquinas do capitalismo, mas também toda uma compreensão sobre a vida. Em última instância, a Revolução Industrial mudou a forma com a qual as pessoas se viam, se portavam e se relacionavam no mundo. Segundo o historiador inglês Eric Hobsbawm, “A Revolução industrial assinala a mais radical transformação da vida humana já registrada nos documentos escritos” (HOBBSAWM, 1978, p.13)

Além disso, a Revolução Industrial alterou conceitos e elaborações intelectuais que lhe precederam. A reação a esse novo mundo gestado pela Revolução Industrial e que mudou as relações humanas fez com que artistas



e intelectuais resgatassem um passado idealizado anterior à Era Industrial alimentado pelo não pertencimento a esse novo mundo, gerando o sentimento de nostalgia pelo passado perdido e revolta pela sociedade atual. A recuperação de William Shakespeare e sua caracterização como “gênio” é um exemplo possível para perceber o impacto da revolução nesse campo intelectual e como um personagem do passado passou a nortear os contemporâneos da modernidade industrial. Pedro Sússekind defende que foi durante a segunda metade do século XVIII, mais propriamente durante o século XIX, que o movimento pré-romântico alemão - *Sturm und Drang*, (tempestade e ímpeto) - e o movimento romântico elegeram Shakespeare como o exemplo de “gênio original” e como modelo de criação artística moderna.

Como defende Sússekind, Shakespeare ganhou esse *status* de gênio devido à poética e à criação livre das amarras classicistas que tendiam à imitação efetuadas pelas artes de seu tempo. Para essa geração, a noção de gênio era entendida por correspondência a “engenho” a qual possui a mesma raiz etimológica em que o gênio é aquele capaz de produzir criatividade e originalidade artística sem imitar os padrões normativos já dados pela tradição. (SÜSSEKIND, 2008, p. 8). Ainda seguindo os argumentos do autor, o gênio no renascimento era entendido como aquele que simplesmente reproduzia os padrões normativos artísticos das artes baseados em Aristóteles e em Horácio. Já no século XVIII, em Kant, uma parte da noção de gênio corresponde àquela de transgressão das regras e paradigmas normativos da arte, algo que estava sendo desenvolvido desde os pré-românticos alemães, por mais que Kant critique esses pré-românticos e o culto pelo gênio original. Para ele, segundo Sússekind, o gênio é aquele que além da originalidade criativa também dialoga com os conhecimentos e categorias da tradição com o propósito de não ser um modelo normativo a ser imitado, mas sim como meio de orientação para criação artística.



Süssekind aponta que segundo o pensamento kantiano, uma mera reprodução desses padrões normativos em si não produz uma bela arte, mas ao mesmo tempo há a necessidade de um modelo que sirva como parâmetro a uma determinada arte e aos artistas posteriores. Não seriam modelos a serem copiados e reproduzidos, mas sim uma base de orientação para que novos artistas criem obras belas (SÜSSEKIND, 2008, pp. 8-87). Süssekind então sintetiza que, para Kant, o gênio mobiliza,

além da originalidade, uma série de conhecimentos, pela qual a referência da criação artística produzida no passado se articula como um modelo da tradição não para ser meramente imitado, mas para servir de meio de orientação” (SÜSSEKIND, 2008, p. 88)

Dito isso, podemos inclusive olhar para Shakespeare como um autor que esteve de certo modo ligado ao legado antigo, mas não se deixou aprisionar pelos padrões normativos estéticos da Antiguidade, apesar de seguir alguns como, por exemplo, a escrita em versos decassílabos, o uso dos gêneros da tragédia e da comédia e as referências clássicas. Uma das inovações de Shakespeare foi ter inserido a temática medieval como um destaque para a criação artística. Além disso, Shakespeare realiza a mistura dos gêneros colocando em xeque os paradigmas aristotélicos da tragédia e da comédia. Shakespeare dá uma nova abordagem à catarse de Aristóteles ao prevalecer o “efeito” sobre os padrões normativos poéticos os quais foram, segundo Lessing, mal interpretados pelos classicistas, e que garantiram a Shakespeare uma sublimação não vista antes das tragédias de Sófocles (SÜSSEKIND, 2008, pp. 41-44). Apesar de ser um nome do renascimento inglês e de ter uma certa relação com o legado greco-latino, acabou por dar um lugar de privilégio à temática medieval em suas obras, rompendo com o ímpeto de adversidade combativa e repulsiva ao passado medieval.

Foram esses argumentos que levaram o *Sturm und Drang* a eleger Shakespeare como guia espiritual e artístico do movimento. Segundo Pedro



Duarte, foi elegendo Shakespeare como gênio que os alemães puderam ver surgir o seu próprio gênio alemão, isto é, Goethe. (DUARTE, 2009, p. 115)

Essa mudança de perspectiva sobre a obra de Shakespeare demonstra as transformações empreendidas pela Revolução Industrial. William Morris estava imerso nesse ambiente de transformação das relações sociais, das concepções, dos conceitos e mesmo das elaborações intelectuais.

No século de Morris, o século XIX, houve muitas outras críticas à nova sociedade industrial. Foi nesse mesmo período que teóricos como Karl Marx e Friedrich Engels empreenderam estudos sobre essa nova realidade de modo crítico. O *Manifesto do Partido Comunista* é um exemplo dessa leitura crítica feita pelos autores. Segundo eles:

A sociedade burguesa moderna, que brotou das ruínas da sociedade feudal, não aboliu os antagonismos de classe. Não fez mais do que estabelecer novas classes, novas condições de opressão, novas formas de luta em lugar das que existiram no passado. (ENGELS; MARX, 1988, p. 40).

Além disso, os autores citados integralmente acima já possuíam, em 1848, a consciência de que havia uma tradição que se empenhava na crítica ao mundo ocidental criado pela Revolução Industrial.⁵ Por isso, os autores dedicam algumas páginas do *Manifesto do Partido Comunista* para tratar do socialismo e comunismo crítico-utópico. Expresso na terceira parte da terceira seção do texto, Karl Marx e Friedrich Engels buscam analisar autores como o francês Saint-Simon, o também francês Charles Fourier e o britânico Robert Owen. Para os escritores do manifesto de 1848, esses autores expressam os antagonismos da sociedade moderna sem uma crítica científica porque tal sociedade ainda não havia se desenvolvido por completo. Nessa perspectiva, os escritores utópicos (Saint-Simon, Fourier e Robert Owen) não



⁵ Esta tradição é condensada pela análise de Löwy e Sayre como sendo a tradição romântica.

poderiam desenvolver obras com mais rigor porque estavam em uma sociedade ainda embrionária. Nas palavras dos autores:

Os fundadores desses sistemas compreendem bem o antagonismo das classes, assim como a ação dos elementos dissolventes na própria sociedade dominante. Mas não percebem no proletariado nenhuma iniciativa histórica, nenhum movimento político que lhes seja peculiar. Como o desenvolvimento dos antagonismos de classes acompanha o desenvolvimento da indústria, não distinguem tampouco as condições materiais da emancipação do proletariado e põem-se à procura de uma ciência social, de leis sociais que permitam criar essas condições. Substituem a atividade social por sua própria imaginação pessoal; as condições históricas da emancipação por condições fantásticas (...). (ENGELS; MARX, 1998, p. 66).

Essas palavras que buscam sintetizar, pelas expressões mesmas dos autores, o seu pensamento acerca dos ditos utópicos demonstram que, como já mencionado, tanto Marx quanto Engels eram conscientes da tradição crítica da sociedade moderna. Por mais que os autores sejam críticos aos utópicos, eles coadunam-se na mesma tradição crítica da modernidade.

As explanações feitas até aqui buscaram enquadrar a obra de William Morris no seu contexto histórico-intelectual e demonstrar que seu romance utópico é tanto uma utopia temporalizada quanto uma obra romântica, mas há um segundo autor importante para as finalidades deste trabalho - John Keats. Poeta inglês nascido no final do século XVIII, ao lado de Percy Shelley e Lord Byron, formou a tríade da Revolta Romântica na Inglaterra. John Keats, fazendo parte da segunda geração do movimento romântico, desempenhou papel importante na juventude de William Morris e, como este, é inseparável da crítica da modernidade industrial. Sendo assim, o



primeiro vetor que liga os dois autores é a revolta contra as mudanças que a Revolução Industrial perpetrou no mundo ocidental.

As páginas que se seguem tentarão demonstrar a cumplicidade de William Morris com a Revolta Romântica da Inglaterra e demonstrar como o poema *Ode to a Nightingale*, de John Keats, forneceu a Morris um modelo em que a sua utopia se desenvolveu. A hipótese deste trabalho consiste em que o poema romântico de Keats está associado, do ponto de vista estrutural, à utopia de William Morris.

A REVOLTA ROMÂNTICA

O historiador inglês E.P. Thompson, em 1955, escreveu seu primeiro livro e a sua primeira empreitada acadêmica foi desenvolver uma biografia intelectual de William Morris. Assim, o autor segue a vida, as leituras, as produções intelectuais e as associações políticas de Morris desde a sua juventude até seus últimos anos de vida. A primeira página da obra apresenta Morris como alguém nascido no interior da “Revolta Romântica”. Thompson apresenta os poetas Lord Byron, Percy Shelley e John Keats como os responsáveis por essa revolta. (THOMPSON, 1977, p. 1). A introdução deste trabalho buscou analisar, pela ótica de Löwy de Sayre, o que é o Romantismo enquanto conceito e quem são os autores que compõem a comunidade romântica. Aqui, Thompson está sendo mobilizado para enquadrar William Morris dentro de um contexto mais particular e delimitado - o Romantismo Inglês.

Walnice Nogueira Galvão, em ensaio publicado na revista *Teresa*, caracteriza dois tipos de Romantismo, o que ela chama de duas faces: o “romantismo solar” e a “face escura”. O primeiro tipo de Romantismo, que a autora aponta em Victor Hugo, pode ser visto no engajamento dos poetas em busca da defesa do homem e da natureza; a face escura do Romantismo,



diferentemente, aparecia nos recalcitrantes da Revolução Industrial que perceberam uma opressão proporcionada pelo surgimento da indústria. A autora identifica Lord Byron como um dos componentes dessa face escura do Romantismo.

Nessa perspectiva, temas medievais, em alguns momentos, vieram à tona e preencheram o propósito da influência artística e espiritual desses românticos - esses temas diziam respeito a um sentimento de nostalgia, ou seja, um apreço pelo passado visto de maneira idealizada no qual os valores tradicionais eram mantidos e representados e, de certa maneira, onde estavam intactos - o que sustentou o ímpeto de revolta à modernidade industrial. (GALVÃO, 2013, pp. 65-79).

William Morris está delimitado nos limites desse romantismo de face escura, não apenas pelo entendimento de que o surgimento da indústria proporcionou uma opressão à sociedade, mas por manter distância dos temas pertinentes ao romantismo solar⁶. Assim, entendemos nesse trabalho que Morris experimentou o sentimento de “revolta” tornando-se então em um romântico por excelência. Tal como os românticos, a sua utopia, apesar de futurista, resgata alguns traços medievais e nela podemos observar uma noção de sociedade alternativa daquela vivida em seu tempo no auge da Revolução Industrial.

FUGA E SONHO

William Morris nasceu em março, 1834 - dez anos depois da morte de Byron, doze anos depois da morte de Shelley, treze anos depois da morte de Keats. Enquanto se desenvolvia a sua adolescência, a reputação dos dois



⁶ A utopia de Morris dedica atenção ao tema da natureza, no entanto tal tema não constitui um elemento central na utopia - o que, de fato, caracteriza o romantismo solar como foi apresentado nos argumentos de Walnice Galvão.

últimos poetas estava crescendo ao seu lado. Ele foi pego nos últimos redemoinhos desse distúrbio do espírito humano o qual esses poetas anunciaram - a revolta romântica.⁷ (THOMPSON, 1977, p. 1).

Com essas palavras, o historiador E.P Thompson inicia a biografia intelectual de William Morris e, com isso, Pode-se observar que o historiador percebia uma inextricável ligação entre tal revolta e a produção do jovem Morris. Na esteira dessa argumentação, Thompson busca em um dos poemas de Keats uma influência na vida e nas obras de William Morris: o poema *Ode to a nightingale*. Para o historiador inglês, esse poema expressa uma saída da realidade que é uma característica da Revolta Romântica uma vez que a realidade física da Inglaterra é insuportável. Em outras palavras, a fuga da realidade é o escape da inabitável Inglaterra.

O poema de Keats inicia com a fuga da realidade expressa acima:

Away! Away! For I will fly to thee
Not charioted by Bacchus and his pards,
But on the viewless wing of poesy,
Though the dull brain perplexes and retards.

Distante! Distante! Para que eu voe para ti
Não carregado por Bacco e seus leopardos,
Mas sobre a asa invisível da poesia,
Embora o lardo cérebro deixe perplexo e retardado.
(KEATS apud THOMPSON, 1977, p.12)⁸

O poema expressa inicialmente uma rejeição pela realidade sensível, isto é, os objetos aos quais o poema faz alusão são imperceptíveis pelos sentidos corpóreos. Por exemplo, o eu lírico do poema deseja voar “sobre as asas da poesia”. Essa escolha por objetos abstratos revela uma tentativa de

⁷ “WILLIAM MORRIS was born in March, 1834 - ten years after the death of Byron, twelve years after Shelley’s death, thirteen years after the death of Keats. As he grew to adolescence, the reputation of the last two poets was growing up beside him. He was caught up in the last great eddies of that disturbance of the human spirit which these poets had voiced - the romantic revolt”. Tradução própria.

⁸ Tradução própria. Este trabalho esclarece que o poema recortado do qual fazemos a análise foi retirado em *ipsis litteris* da obra de E. P Thompson.



escape da realidade, como se Keats buscasse uma alternativa aos objetos do mundo real. Por causa disso, o poeta escolhe as asas da poesia ao invés da locomotiva já instalada na Grã-Bretanha para a sua condução.

Os versos finais da poesia também são importantes para as finalidades deste trabalho porque apontam a reintrodução do mundo real e, portanto, a dissolução do mundo abstrato criado logo nos primeiros versos:

(...) Adieu! The fancy cannot cheat so well

As she is fam'd to do, deceiving elf.

Adieu! Adieu! Thy plaintive anthem fades
Past the near meadows, over the still stream,
Up the hill-side; and now 'tis buried deep
In the next valley-glades:

Was it a vision, or a waking dream?

Fled is that music: - Do I wake or sleep?

Adieu! A extravagância não pode trapacear tão bem

Assim como ela é conhecida por fazer, enganado elfo.

Adieu! Adieu! Teu melancólico hino desvanece
Passou pelos próximos gramados, além do plácido riacho.

Em cima da colina; e agora enterrado profundamente.

Nas próximas clareiras;

Foi isto uma visão ou um sonho acordado?

Fugida é esta música: - Eu acordo ou durmo?

(KEATS apud THOMPSON, 1977, p.13)

O primeiro verso desta última estrofe aparenta que Keats está se despedindo do seu mundo abstrato: “Adieu! Adieu!”. Tal expressão é significativa por apresentar o começo de uma queda do seu mundo onírico para o mundo real. Se no escape empreendido no início do poema há uma alusão a objetos abstratos, agora Keats apresenta objetos concretos. Não são mais as asas invisíveis da poesia, mas sim “os gramados, o plácido riacho, a colina e as clareiras”. Assim, Keats começa a desanuviar as abstrações às quais ele acedeu para iniciar o poema.



Em 1890, William Morris com a publicação de seu romance utópico *News From Nowhere* (Notícias de lugar nenhum) apresenta um modelo muito parecido com o do poema de Keats que foi discutido acima. William Guest, personagem principal da obra e alter ego de William Morris no romance, vai ser olhado mais detidamente neste momento por ser o narrador da utopia. O romance inicia com ele dizendo que quem vivenciou as experiências que ele narra foi um de seus amigos, mas para que as experiências fossem narradas de forma mais convincente e vívida ele iria narrar em primeira pessoa. Assim, Guest internaliza aquelas experiências narradas.

Logo no início dessas experiências, William Guest dorme em 1890 e desperta em 2102 em uma Inglaterra muito diferente daquela que ele presenciou antes de dormir. Em suas próprias palavras:

Bem, acordei e descobri que tinha chutado os lençóis; o que não é de espantar, pois o dia estava quente e o sol brilhava. Pulei da cama, lavei-me e vesti-me rapidamente, mas numa condição de meio sono, como se tivesse dormido por muito tempo e não conseguisse sacudir o peso da sonolência.

(...) era inverno quando eu tinha ido dormir à noite, e agora, como o testemunhavam as árvores à beira do rio, era verão, uma linda e clara manhã, ao que parece do início de junho. Contudo, ali estava o Tâmis quase cheio e brilhando ao sol, como o tinha visto brilhando ao luar na noite anterior. (MORRIS, 2019, p. 29).

Assim como no poema de Keats há uma fuga da realidade a partir do sonho, a utopia de Morris inicia-se fugindo da realidade também pelo sonho. O mundo ao qual os dois autores acessam durante o sonho é um mundo totalmente diferente daquele em que eles vivem. Se “as asas invisíveis da poesia” no poema de Keats contrapunham-se à locomotiva britânica, o “verão” na utopia morrisiana contrapõe-se ao inverno do mundo real.



Não obstante, tal como na poesia de Keats, o mundo onírico da utopia ao qual Guest acessa é dissolvido no final da utopia e o mundo real é reintroduzido. Nas palavras de Guest:

Estava deitado na cama, na minha casa da sombria Hammersmith, pensando em tudo o que se passara e tentando imaginar se estava tomado pelo desespero de descobrir que tudo fora um sonho, mas, estranhamente, eu não me via assim desesperado.

Teria sido realmente um sonho? Se assim fosse, por que eu estava tão consciente durante todo o tempo de estar vendo de fora aquela nova vida, ainda envolvido nos preconceitos, nas ansiedades e na desconfiança deste tempo de dúvida e luta? (MORRIS, 2019, pp. 294-295).

A cama e a casa de Hammersmith na utopia de Morris têm a mesma função dos gramados e das clareiras no poema de Keats. São objetos do mundo sensível que aparentemente destroem o mundo onírico e reintroduzem uma realidade descartada no início das obras. Essa reintrodução do mundo real demonstra quase uma vitória de tal mundo sobre o mundo onírico, uma impotência que recai sobre o mundo onírico e o faz ceder.

Entretanto, ambos os autores buscam uma reflexão no final de suas obras que oferece uma esperança ao mundo onírico aparentemente vencido e subjugado pelo mundo real. Keats nos dois últimos versos de seu poema se pergunta se o que ele viveu foi um sonho ou uma visão, se ele dorme ou acorda. Ou seja, o poeta está pondo em dúvida se o mundo real é de fato o mundo concreto e sensível. William Guest, caminhando para o mesmo sentido, põe em dúvida se tudo o que ele viveu foi um sonho ou uma realidade de fato. Guest chega a afirmar que entender tudo o que foi vivido como um sonho era difícil porque ele estava a todo momento “consciente”



de tudo, ou seja, por mais que o mundo onírico ao qual Guest acedeu no início da utopia seja abstrato, ele não deixa de ser consciente.

A distância entre Keats e Morris consiste no conteúdo de suas obras, tendo em vista que o modelo em Keats é a própria obra. O escapismo e a reintrodução do mundo real em Morris são utilizados para a apresentação das experiências de William Guest. Sendo assim, Morris está utilizando o modelo escapismo-reintrodução para apresentar um quadro de fatos. Por exemplo, no capítulo IX do romance, Guest presencia um casal que quis o divórcio e o conseguiu facilmente - fato muito difícil de acontecer em 1890. Assim, Morris está utilizando o modelo citado acima para demonstrar experiências como o divórcio e o próprio casamento na sociedade ideal futura e que não poderiam ser demonstradas sem o escapismo-reintrodução.

A FUNDA E O TEMPO

Ao fim e ao cabo, tanto o poema de John Keats quanto o romance utópico de William Morris travam uma relação interessante com o sentido do tempo. O poeta revoltado da Inglaterra encontra no “além-tempo”, isto é, no ambiente espaço-temporal do sonho o seu ponto de fuga da realidade como apresentado no tópico anterior. Morris, por sua vez, encontra seu ponto de fuga no futuro.

Muitos autores trabalharam o conceito de tempo sob os mais diversos objetivos. Reinhart Koselleck⁹, sobre quem já se expôs neste trabalho, é talvez o autor mais lido nesse campo específico pelos historiadores que se preocupam com os muitos “estratos do tempo”. Outro autor que se preocupou com a questão do tempo foi o filósofo alemão Ernst Bloch cuja juventude foi vivida também nos encontros intelectuais na casa de Max



⁹ Ver: KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

Weber. Bloch foi um expoente da tradição filosófica dentro do contexto intelectual de produção com os intelectuais de Frankfurt, mantendo uma linha de pensamento marxista e ao mesmo tempo atrelado à teoria crítica própria daquele círculo intelectual alemão. Nos deteremos, para as finalidades deste trabalho, no itinerário que Danilo Araújo Marques fez do pensamento de Bloch para expor a centralidade do tempo em sua filosofia.

Marques afirma que Ernst Bloch buscou, ao longo de toda confecção de sua obra, conferir ao conceito de tempo o lugar principal e que sobretudo buscou construir uma argumentação em que o passado fosse consciente. Marques tenta expressar esse lugar central do passado na filosofia de Bloch com as seguintes palavras:

Partindo, portanto, da intuição de que, longe de ser um conteúdo da realidade fechado e acabado em si mesmo, o passado está entremeado de latências não realizadas [ainda não-consciente], sendo, por isso mesmo, atravessado por um movimento que repercute no presente imediato do ‘instante vivido’ - apreendido pela denominada ‘filosofia da história’ -, Bloch chama a atenção para o fator de articulação temporal que, entre outras coisas, parece possibilitar, inclusive, ao homem pensar em termos históricos, isto é, exercer sua consciência (espiritualidade) histórica. (MARQUES, 2017, p. 105).

Ainda discorrendo sobre o lugar que o passado recebe dentro da filosofia do autor alemão, Danilo Marques aponta que Bloch rastreia no presente de Thomas Müntzer¹⁰ a existência de futuros possíveis. A vida dos homens está sempre em processo e não fica fechada nos limites de seu

¹⁰ Thomas Müntzer foi um personagem religioso da Reforma Protestante na região dos estados feudais alemães, que liderou o movimento anabatista, isto é, aqueles que recusavam o batismo. Müntzer é entendido por algumas linhas de pensamento como um revolucionário que cativou e mobilizou as massas camponesas em busca da emancipação em pleno século XVI na chamada Guerra dos Camponeses. O movimento acabou por fim sendo violentamente massacrado culminando com a morte de Müntzer. Um crítico e contestador do *establishment* feudal que foi recuperado pela tradição marxista no século XIX e por Ernst Bloch no século XX.



tempo ou da história em geral, exerce influência em um campo meta-histórico. A bem da verdade, Marques, com essa explanação, está buscando apresentar um pouco mais aprofundadamente o conceito de “história no seu sentido fecundo” presente em Ernst Bloch. Ainda se concentrando na explicação do tempo na filosofia de Bloch, Marques aponta o papel que o devir histórico desempenhou na sua estruturação. O escritor brasileiro afirma que:

Ao se concentrar na noção de devir histórico como um processo ao mesmo tempo inacabado e subterrâneo, para Bloch, a história se dedicaria à cata do omitido, do esquecido nas ‘ruínas e esferas culturais arrasadas deste mundo’”. Dessa maneira, ao mesmo tempo em que o autor privilegia a ideia de rastro (spuren), problematiza aquela figura linear - teleológica tão cara às modernas filosofias da história - inclusive da tradição marxista - e propõe uma reavaliação do conceito de tempo histórico. (MARQUES, 2017, p. 107).

Concluindo a sua exposição sobre Bloch, Marques aponta que, com a publicação do *Princípio Esperança*, em 1954, o filósofo alemão passou a evidenciar mais elaboradamente o tema da “consciência antecipatória” e uma hermenêutica própria para a sua expressão mais positiva: a esperança. Marques esclarece que, na filosofia de Bloch, o conceito de esperança é antagonizado pelo termo “temer”, o que os difere é a atitude, isto é, “temer” significa para o filósofo uma atitude passiva em relação ao que se recebe por herança da história e a “esperança” é uma atitude ativa. (MARQUES, 2017, p. 110).

Marques aponta que Bloch sugere como base para o conhecimento da consciência antecipatória a apreensão do "ainda-não-consciente": “A pré-consciência do que está por vir, que ‘comunica-se e interage com o que-ainda-



não-veio-a-ser mais especificamente com o que está surgindo na história do mundo”.(BLOCH APUD MARQUES, 2017, p. 111).

Dessa forma, tanto a Inglaterra de 2102 de William Morris quanto o lugar onde se passa o poema de Keats podem representar o “ainda-não-consciente” de Bloch. Ou seja, a Inglaterra pós-revolução socialista e o sonho do poema são a “pré-consciência do que ainda está por vir”. Portanto, as obras de Morris e Keats podem ser lidas, à luz dos conceitos de Bloch, como expressões ativas da esperança e relacionadas a uma concepção de tempo.

CONCLUSÃO

William Morris na publicação de seu romance utópico encontrou um tempo em que foi possível esboçar respostas às dificuldades e aos problemas de seu século e também reagir à realidade que sustentava tais problemas e dificuldades. A expressão mais imediata dessas respostas é uma revolução socialista que se deu na Inglaterra um século e meio antes de William Guest acordar em 2102, tendo em vista que foi a revolução que transformou completamente aquela sociedade. A liberdade criativa do autor foi primordial para criticar a Inglaterra do seu século e construir alternativas a ela.

William Morris, reagindo à sua realidade marcada pelas imediatas transformações do meio decorrentes da Revolução Industrial e dispondo de uma liberdade criativa e poética, se apropria da utopia para oferecer suas “respostas” ao seu mundo em plena dissolução e em constante confronto entre tradição e modernidade. Levando a sua própria cidade a um futuro imaginado poeticamente, Morris experimenta alternativas e imprime nela suas críticas à modernidade industrial do seu tempo presente.

O esboço das respostas de Morris e a construção da alternativa por meio do romance utópico foram sustentados por um instrumento do qual o autor munuiu-se - a Revolta Romântica. Como observamos ao longo da



exposição, é difícil separar o cidadão vitoriano escritor de *News from Nowhere* (Notícias de Lugar Nenhum) do Romantismo Inglês tendo em vista que o modelo em que sua utopia se desenrola é encontrado no poema *Ode to a Nightingale*, do romântico John Keats.

O escapismo e a fuga do real são na verdade uma licença poética segundo a qual a utopia de Morris criou uma dissonância entre o mundo real e o real-alternativo, isto é, uma possível realidade alternativa, na qual a concepção de temporalidade é imprescindível. A necessidade do futuro e, portanto, de uma noção temporal na obra de Morris resulta do fato de que a Inglaterra de 1890 - data da publicação do romance utópico - é criticada a partir da Inglaterra de 2102. Sendo assim, a realidade alternativa desenvolvida pelo autor está inextricavelmente associada à crítica da Inglaterra de seu século.

Sendo assim, pode-se observar três instrumentos que foram mobilizados por Morris para a confecção de seu romance utópico. São eles: a revolta romântica da Inglaterra internalizada na tríade poética formada por Percy Shelley, Lord Byron e John Keats; o futuro, ou seja, a temporalização da utopia e a moldura do poema romântico de John Keats.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Pedro Duarte de; MORAES, Eduardo Jardim de. ***Estio do tempo: o amor entre arte e filosofia na origem do romantismo alemão***. Rio de Janeiro, 2009. 277p. Tese de Doutorado – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. ***Manifesto do partido comunista***. São Paulo: Edipro, 2014.

GALVÃO, Walnice Nogueira. ***Romantismo das trevas***. In: *Teresa*. No.12-13, pp. 65-79, 2013. Disponível em:



<http://revistateresa.fflch.usp.br/sites/revistateresa.fflch.usp.br/files/u76/teresa_12_inteira.pdf>. Último acesso em: 4. Maio. 2020.

HOBBSAWM, Erich. **Da Revolução Industrial Inglesa ao Imperialismo**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1978.

KOSELLECK, Reinhart. **A temporalização da utopia**. In: _____ *Estratos do tempo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

_____. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia: O romantismo na contramão da modernidade**. Petrópolis,RJ: Vozes, 1995.

MARQUES, Danilo Araujo. **Em busca do futuro perdido: Ernst Bloch, a história e a subterrânea “tradição da esperança”**. In: *História da historiografia*. n° 25, 2017, pp. 102 - 116. Disponível em:<<https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/download/1211/700>>. Último acesso em: 20. Ago. 2020.

MERCIER, Sébastien. **L’an 2440: rêve s’il en fut jamais**. Paris: la découverte, 2007.

MORRIS, William. **Notícias de lugar nenhum: ou uma época de tranquilidade**. São Paulo: expressão popular, 2019.

MORE, Thomas. **Utopia**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.

MORUS, Tomás. **A utopia**. Rio Grande do Sul: editora L&PM, 1997.

SÜSSEKIND, Pedro. **Shakespeare: o gênio original**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2008.

THOMPSON, E.P. **William Morris: romantic to revolutionary**. London: Merlin press, 1977.

Recebido em 27/02/2021

Aprovado em 28/09/2023

